© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Die Glocken Peter Löfflers

Von Johanna Gritsch (Innsbruck)

Mit 2 Abbildungen im Text und 26 Bildern (Tafel VIII—XV)

Obwohl Glocken in erster Linie Musikinstrumente sind und gehört werden sollen, zeigt sich, seit Glocken gegossen werden, das Bestreben, das tönende Metall auch für das Auge zu schmücken. Dies geschah anfangs meist durch kleine und einfache Segenszeichen und Sprüche, denen unheilabwendende Kraft zugeschrieben wurde und durch einfache Schmuckreifen. Beispiele können wir an den ältesten uns erhaltenen Glocken seit etwa 1100 feststellen. Mit dem Fortschreiten der Technik verbesserte sich auch der Zierat, doch ist innerhalb langer Zeiträume kaum eine wesentliche Entwicklung zu beobachten. Noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts geht der Schmuck der Glocken nicht über die Anbringung einer mehr oder weniger gut geratenen Inschrift hinaus. Als Zierat werden Siegelabdrücke, kleine Figürchen und bisweilen das Gießerzeichen (in der Art der Hausmarken und Steinmetzzeichen) verwendet. Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wird das Streben nach reicherem Schmuck lebhafter: nicht nur längere Inschriften werden üblich, der Gießer setzt seinen Namen auf das Gußstück und bemüht sich, es hübscher zu gestalten. Zu dem Abguß von Siegeln gesellen sich größere Darstellungen aus der kirchlichen Vorstellungswelt, die dem Gießer in geschnitzten Modeln zur Verfügung standen.

In Tirol brachte die Erschließung der großen Erzlager im 15. Jahrhundert eine erhöhte Pflege der Metallbearbeitung mit sich, an der auch der Landesfürst im besonderem Maße interessiert war, nicht zuletzt wegen der Herstellung von Feuerwaffen.

Und so sehen wir sowohl Sigmund den Münzreichen und mehr noch seinen Nachfolger Maximilian I. als eifrige Förderer des Gießerhandwerks.

Viele Kunstwerke aus dieser Blütezeit Tirols, manche Begebenheiten und Namen sind im Volke lebendig geblieben, der größte Glanz fällt aber

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

immer auf die großartigen ehernen Denkmäler, die von dieser Periode unserer Vergangenheit zeugen: nicht nur die „Schwarzen Mander" in der Hofkirche, auch bescheidenere Werke und ihre Meister sind selbst einfachen Leuten geläufig. Peter Löffler und seine Glocken sind in Tirol ein Begriff und es lohnt der Mühe, sie näher zu beleuchten.

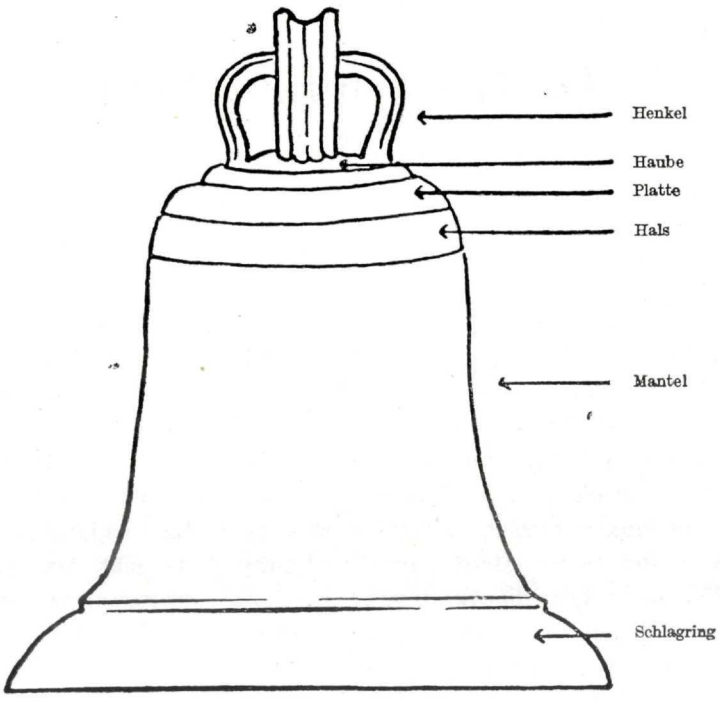


Abb. 1. Schema einer Glocke.

Um die Bedeutung des Glockengießers Peter Laiminger, genannt Löffler, der weit über die Grenzen unseres Landes hinaus bekannt und volkstümlich ist, besser erfassen zu können, ist es nötig, zunächst einen kurzen Blick auf die Glocken der besten Gießer zu werfen, die in der Zeit um 1500 in unserer Heimat tätig waren oder hier durch Werke vertreten sind.

Einen bedeutenden Ruf genossen damals die schwäbischen Werkstätten. Aus der berühmten Gießerei von Martin Kisling und Hans Folmer in Biberach ist uns ein Werk in der Pfarrkirche zu Bludenz zugänglich, das 1506 datiert ist und einen Durchmesser von 142 cm hat (Bild 1). Die Glocke trägt am Hals (vgl. Abb. 1) und Schlagring umfangreiche, gut gegossene Inschriften, doch der plastische Schmuck ist recht dürftig: neben einer Krönung

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Mariens in der Art größerer Wallfahrerplaketten steht St. Theodul in gotischer Architektur, während der ihm zugehörige Teufel etwas weiter abseits eine kleine Glocke schleppt. Die Reliefs sind sehr derb und grob gegossen.

Auch ein Augsburger Werk ist uns zugänglich: Im Turm der Pfarrkirche von Ladis hängt eine 1499 von Hans Laux Zotman in Augsburg gegossene, kleine Glocke (Bild 2), die geradezu durch ihre Primitivität, die Altertümlichkeit des Schmuckes und durch technische Unvollkommenheit interessant ist.

Ein Gußwerk von 1491 in der Filialkirche Thurnbach bei Zell a. Ziller (Bild 3) gibt uns die Möglichkeit, den Münchner Meister Ulrich (von Rosen?) kennen zu lernen. Diese recht fein gegossene Glocke zeigt außer der schwer leserlichen Inschrift nur winzige Schmuckfigürchen am Mantel, die dem Gießer keine technische Schwierigkeit bereiten, aber auch keinen Anspruch auf besondere Schätzung in künstlerischer Hinsicht erwarten konnten.

Auf bedeutender Höhe steht die schöne Glocke (Bild 4), die ursprünglich in der St. Galluspfarrkirche, später in der Herz-Jesu-Kirche zu Bregenz war und nun als Leihgabe im Vorarlberger Landesmuseum zu sehen ist. Dieses Stück (150 cm Durchmesser) stammt aus dem Jahre 1498 und trägt außer einer sehr schönen Inschrift als Schmuck die Figur einer Heiligen und die Wappen von Bregenz, Montfort, Österreich und des Deutschen Königs. Alle Wappen sind mit ihrer Helmzier versehen und prachtvoll plastisch gearbeitet. Man ist versucht, dieses Werk dem Baseler Gießer Ludwig Payer zuzuschreiben, der 1482 durch Vertrag verpflichtet wurde, eine Glocke für Bregenz zu liefern[1]).

Neben diesen Gießern des süddeutschen Kulturkreises, denen ein großer Ruf vorauseilte, konnte die tirolische Gießkunst jener Zeit durchaus bestehen. Leider ist mir Vergleichsmaterial aus Oberitalien nicht zugänglich. Ein vielbeschäftigtes heimisches Gießergeschlecht waren die Kessler. Von Meister Heinrich geben uns zwei Glocken (Bild 5) in Steinberg (Achental) von 1498 und 1499 ein Bild. Diese rauh gegossenen Glocken weisen außer der herkömmlichen Inschrift am Hals reiche, plastische Verzierung auf, die zwar derb, aber unbekümmert und in naiver Schmuckfreude angebracht ist. Die Größe der Darstellungen und ihr Erfindungsreichtum überraschen.

Weit qualitätvoller in gußtechnischer Hinsicht und zurückhaltender im Schmuck seiner Glocken ist Hans Selos, dessen Werken wir vorwiegend im Süden des Landes begegnen. Die Pfarrkirche zu Graun besitzt eine Glocke

---

[1]) Ilg: Inschriften und Verzierungen auf Glocken in Vorarlberg und Liechtenstein. Mitt. der k. k. Central-Commission zur Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmale. 1895, S. 142.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

(Bild 6) von Hans Selos aus dem Jahre 1505. Wie alle anderen Werke dieses Meisters ist sie sehr sauber und sorgfältig gegossen und weist auch keinen vermehrten Zierat auf: Selos geht nie über Inschrift und Kreuzgruppe hinaus. Er belebt seine Glocken höchstens noch mit kleinen Rosetten, Medaillen und ähnlichem schmückenden Beiwerk.

Dieser kurze Überblick zeigt uns, daß in der rein handwerklichen Qualität der Gußwerke immerhin beträchtliche Unterschiede zwischen den einzelnen Meistern bestanden, die aber in erster Linie wohl individuell begründet sind. Jedenfalls kann man behaupten, daß die Gußtechnik der bedeutenderen tirolischen Meister sich durchaus mit der berühmter, auswärtiger Werkstätten messen konnte.

Der künstlerische Schmuck der Glocken, dem aus praktischen, vor allem aber aus musikalischen Gründen gewisse Grenzen gesetzt sind, beschränkte sich meistens auf eine mehr oder weniger gelungene Inschrift an Hals und Schlagring, die Verwendung kleiner Ziermuster und auf dem Abguß kleiner figürlicher Darstellungen. Wo größere Bildwerke herangezogen werden, ist ihre Anbringung unbeholfen und sehr befangen.

Dies war die Situation, in der Peter Löffler seine Tätigkeit als Glockengießer begann. In der Literatur wird der Meister viel weniger um seiner Leistungen willen, denn als Begründer der Gießerfamilie und Vater des geschätzteren Gregor gerühmt. Einzig Karl Schönherr macht eine Ausnahme, indem er ein Urteil von Maximilians Zeugmeister, Ott von Achterdingen, anführt[1]): „es ist der best Giesser, den ich weiss und unter allen Giessern, so ich erkannt hab, der pest".

Der Meister, der sich auf zahlreichen Glocken selbst mit dem Namen Laiminger und dem Beiwort „de sancta cruce" bezeichnet, stammt nach allgemeiner Ansicht aus Heiligenkreuz bei Feldkirch, wo die Familie schon im 15. Jahrhundert das Gießerhandwerk betrieben haben soll[2]).

Urkundliche Belege konnte ich dafür nicht finden und da es in Alttirol noch neun Ortschaften dieses Namens gibt[3]), wollen wir diese Herkunftsbezeichnung nicht als gesichert ansehen. Wenn man aus dem Familiennamen Laiminger Schlüsse auf ihre Herkunft ziehen darf, dann ist sie bajuwarischer Abstammung. Neben mehreren Ortschaften „Laiming" in Oberbayern finden wir auch in den Bezirken Kufstein und Kitzbühel einige Siedlungen dieses Namens[3]). Immerhin wird aber die Annahme der Feldkircher Herkunft der Familie durch mehrere Tatsachen gestützt, die ihr erhöhte Wahrscheinlichkeit verleihen. Da ist zunächst der Umstand, daß Gregor Löffler, der Sohn Peters 1519 eine Gießwerkstätte in Feldkirch aufließ[4]) und dessen Sohn

[1]) Schönherr, Ges. Schriften, Ibk., 1900 Bd. I., S. 93.

[2]) Boeheim, Die Zeugbücher Maximilians I., Jahrbuch der Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 13, S. 127.

[3]) Matuella, Postlexikon für Tirol, Vorarlberg und Lichtenstein, Ibk., 1913.

[4]) Granichstädten, Neueste Zeitung, Nr. 23, S. 3 vom 3. II. 1943.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Wenzel 1523 als Sohn des Büchsenmeisters von Feldkirch erwähnt wird[1]). Diese Gußhütte in Feldkirch war jedenfalls nicht eine Neugründung und es ist wohl möglich, daß sie schon vom Großvater her bestand.

Ob Sigmund Laiminger, der am 23. Juni 1472 „ain visier zu ainem morser und acht par grosser hantschuch" liefert[2]), mit Peter Laiminger in einem verwandtschaftlichen Verhältnis stand, wissen wir nicht. Dieser Sigmund scheint aber, da er die Visierung zu einem Mörser vorlegt, wenn nicht selbst Gießer, so doch Künstler gewesen zu sein, der mit diesem Handwerk in enger Verbindung stand.

Wenn auf Grund dieser Vermutungen eine schon länger andauernde Beschäftigung der Familie Laiminger für die Tiroler Landesfürsten angenommen werden dürfte, wäre auch die Wappen- und Adelsverleihung an Peter Löffler, die am 23. März 1489 erfolgte[3]), leichter verständlich. Das redende Wappen zeigt, auf den Namen der Familie und die angeblich früher ausgeübte Herstellung von Löffeln hinweisend, eine Löffelgans.

Die Arbeit Peter Laimingers für Herzog Sigmund ist erst ab 1488 urkundlich belegt[4]). Trotzdem kann er, wie Boeheim annimmt, und dies ist sogar wahrscheinlich, schon länger im Dienst des Landesfürsten gestanden haben[5]). Nach dessen Abdankung bleibt Peter Laiminger weiter als Büchsengießer im Dienste Maximilians I. Seine Tätigkeit war durch diese Stellung ziemlich festgelegt und wir müssen uns darüber klar sein, daß wir in Peter Laiminger nicht einen Künstler in unserem Sinne sehen dürfen. Er war Handwerker und erst sein technisches Können ermöglichte es ihm, der Kunst zu dienen und mitschaffend an ihr teilzuhaben.

Seine vornehmste Aufgabe im Dienste des Landesfürsten aber war es, den Geschützpark Maximilians zu mehren und instandzuhalten. So sehen wir Peter Laiminger nicht nur zu Hause beschäftigt, sondern auch mit seinem Herrn ins Feld ziehen: Während er sich am 28. Februar 1508 entschuldigt, daß er wegen Krankheit nicht am Feldzug teilnehmen könne[6]), liegt er im weiteren Verlauf des venezianischen Krieges 1511 vor Peutelstein[7]). Über die zahlreichen Geschütze, Mörser und Büchsen, die er anfertigte, sind wir durch Urkunden, aus Eintragungen in den Raitbüchern der Tirolischen Regierung und nicht zuletzt aus den Zeugbüchern Maximilians[8]) unterrichtet, in denen uns einige „Hauptstücke" aus der Werkstatt Peter Laimingers in Zeichnungen von Jörg Kölderer erhalten sind: Der „Leopard von Wilten", der vor 1506 entstanden sein muß — 1506 bis 1508 sind laufend Reparaturen

---

[1]) Jahrbuch II, Reg. 1474.
[2]) Jahrbuch XX, Reg. 18104.
[3]) Der Adler, Bd. 4, S. 342.
[4]) Jahrbuch XXI, Reg. 19199, 19223, 19232.
[5]) Jahrbuch XIII, S. 127, Boeheim, Die Zeugbücher.
[6]) Jahrbuch II, Reg. 896.
[7]) Jahrbuch XIII, Boeheim, Zeugbücher, S. 127.
[8]) Jahrbuch XIII, Boeheim, Zeugbücher, S. 127.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

an ihm vermerkt[1]) — und der eines der schönsten Geschütze war[2]). Die „Frau Humbserin" wurde 1508/09 gegossen, der „greulich Leo von Sigmundskron" 1508 und dann ist noch die „Lauerpfeiff" genannt[3]). Auch die beiden berühmten Stücke „Burlepaus" und „Weckauf von Österreich" werden in der Literatur[4]) immer Peter Laiminger zugeschrieben. Die urkundlichen Nachrichten darüber sind anscheinend verloren. Von allen diesen Werken des Meisters ist keines mehr erhalten. 1883 war nach Boeheim[5]) noch ein Geschütz „Der Hahn" im Konak von Mostar (Herzogowina) vorhanden, das offenbar nach einem Entwurf Kölderers von Peter Löffler oder Jörg Enddorfer gegossen war und ein zweites in Livno in Bosnien.

Die meisten dieser Geschütze waren reich verziert mit Wappen, Figuren und Inschriften, mit Ornamenten und reich gegliederten Profilen. Der saubere Guß solcher Stücke stellte hohe Anforderungen an das Können des Gießers und die Schätzung, die Meister Laiminger zuteil wurde, geht nicht nur daraus hervor, daß ihm mißglückte Arbeiten anderer Gießer übertragen wurden[6]).

Die Erfahrung und Kunstfertigkeit, die nun seit langem im Kriegshandwerk erprobt waren, führten dazu, daß Meister Peter mit dem Guß der ersten Statue für das Grabmal Kaiser Maximilians beauftragt wurde. Peter Löffler hat nicht weniger als Sesselschreiber, der verantwortliche Künstler, erkannt, daß dieses große Werk geeignet war, „berumbt" zu machen, aber sicher waren beiden auch die Schwierigkeiten bewußt, die diesem — auf deutschem Boden erstmaligen Unternehmen — entgegen standen. Denn noch hatte nördlich der Alpen keine Werkstätte Bildwerke dieser Größe geschaffen. Alle technischen und künstlerischen Schwierigkeiten, die während der Arbeit entstehen mußten, harrten noch der Lösung. Es war Neuland, das hier betreten wurde und Gilg Sesselschreiber, der kühn formende und genial begabte Künstler fand in dem erfahrenen Handwerksmeister einen Partner, der ihm, auf anderer Ebene stehend, durchaus ebenbürtig war.

---

[1]) Jahrbuch XIII, S. 129, Boeheim, Zeugbücher.

[2]) Jahrbuch XIII, Tafel IX. und B. Thomas: Die Artillerie im Triumphzug Kaiser Maximilians I. in der Zeitschr. f. histor. Waffen- rnd Kostümkunde, N. F. VI. (1939), S. 233.

[3]) Das Modell zum Hauptstück „Lauerpfeiff" befindet sich in der Waffensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien, Inv. Nr. A 74. Grosz-Thomas: Katalog 1936, Saal VIII, Nr. 14 und B. Thomas: Die Artillerie im Triumphzug Kaiser Maximilians I. in der Zeitschr. f. histor. Waffen- und Kostümkunde, N. F. (1939), S. 229 ff. u. Abb. 5.

[4]) Jahrbuch XIII, Boeheim, Die Zeugbücher.

[5]) Mitteilungen der Central-Commission 1883, S. 61, Boeheim, Sammlung alter Geschütze im k. k. Arsenale zu Wien.

[6]) Jahrbuch II, Reg. 643. 1501, Jänner 15, nach einem mißratenen Guß des Hans Appenzeller solle nun Meister Peter die Büchse gießen, davor aber Sr. Maj. die Form zusenden.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

So können wir wohl behaupten, daß Peter Laiminger bei der Schöpfung des größten Denkmals der Erzgießkunst auf deutschem Boden maßgeblich beteiligt war. Oberhammer[1]) hat nicht nur die Leistung des Künstlers, sondern auch die technischen und historischen Einzelheiten, die uns den Anteil des Gießers an dem Werk deutlich machen, gründlich und klar dargestellt.

Daß für dieses Werk — es kann fast Pionierarbeit genannt werden — Peter Laiminger gewählt wurde, geht wohl auf den Kaiser selbst zurück, der sich ja um alle Einzelheiten bekümmerte, die das Grabmal betrafen. Daß aber auch der Bildhauer den Gießer hoch zu schätzen wußte, geht aus folgendem hervor: Als während der lang dauernden Vorbereitungen zum Guß der ersten Grabmalstatue — Ferdinand von Portugal — wohl unter dem Einfluß des Augsburger Humanisten und Rates Max I. Dr. Peutinger die Absicht laut wurde, auswärtige — wohl augsburgische — Kräfte sollten das große Werk weiter führen[2]) setzt sich Sesselschreiber in einen Brief an Maximilian I. vom 10. April 1509 nicht nur für seine eigene Person ein, sondern er spricht auch ganz energisch für Peter Laiminger: „daß nit albeg die Swaben und auswendig allein berumbt werden, die weyl man hie und in diesem lande auch guett maister vindt"[3]).

Damit rundet sich das Bild des Innsbrucker Büchsenmeisters, den wir nun als hervorragenden und verläßlichen Gießer mit großer Erfahrung kennen, der auch, wie es der Guß der ersten Grabmalstatue erforderte, Erfindungsgabe und Unternehmungsgeist besaß.

Auf die künstlerische Formung der Gußstücke übte er jedoch kaum Einfluß aus. Die Visierungen der Geschütze lieferten die Hofmaler, die vielleicht auch die Formen schnitten, wenn dazu nicht ein eigener Bildhauer oder Formschneider bestellt war. So vermöchten diese Gußwerke, auch wenn sie uns erhalten geblieben wären, ebenso wie der Anteil des Meisters am Grabmal Max. I., nur von der handwerklichen und technischen Kunstfertigkeit Peter Laimingers Zeugnis abzulegen. Seine Persönlichkeit spricht aber nicht daraus. Diese wird uns erst offenbar in jenen Arbeiten, die dem Einfluß des Landesfürsten und der Regierung entzogen waren und für die der Gießer von Privaten, von der Kirche oder anderen Gemeinwesen den Auftrag empfing und bei denen wohl meist kein Künstler Pate stand. Jedenfalls ist dies in der ersten Schaffensperiode des Meisters anzunehmen. Eine Reihe solcher Werke ist uns erhalten: die Glocken Peter Laimingers. Sie allein verraten uns mehr

[1]) Oberhammer, Die Bronzestandbilder des Maximiliangrabes in der Hofkirche zu Innsbruck. Ibk., 1936, S. 85ff.
[2]) Oberhammer, a. a. O., S. 87.
[3]) Jahrbuch II, Reg. 937.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

vom Wesen des Meisters, der, an großen Werken der Kunst mitarbeitend, zwar nicht selbst zum Künstler wurde, wohl aber als Kunsthandwerker zu gelten hat, der nicht weniger als Repräsentant seiner Zeit beachtet werden will als die großen Meister.

Die früheste Glocke[1]), die uns von Peter Laiminger erhalten ist, ist die von 1491 (138 cm) der Pfarrkirche zu Ambras (Bild 7), ein Werk, das durch seinen reichen Schmuck auffällt, wobei der Meister aber noch stark in den Formen des Jahrhunderts befangen ist. Die sechs Henkel, die sie tragen, sind mit dem beliebten Zopfmuster verziert. Um die ziemlich flache Platte ist ein Kranz von abwechselnd kurzen und längeren stark gerippten Blättern gelegt. Der schöne, unten weit ausladende Körper der Glocke[2]) ist nicht sehr rein gegossen und dementsprechend sind auch die angebrachten Verzierungen eher grob. Den Hals der Glocke umläuft eine zweizeilige Inschrift in schöner lateinischer Kapitale, die oben von einem glatten Reifen mit rechteckigem Querschnitt begrenzt ist. Durch einen Kranz übereinandergreifender Blätter werden die Inschriftzeilen getrennt, ein profilierter Stab mit Bogenfries schließt sie ab, der sich nach unten öffnet und mit Punkten besetzt ist. Zwischen die Worte der Inschrift sind einfache Ziermotive eingestreut. Sie lautet: (erste Zeile) REGINA CELI LETARE ALLELUJA QVIA QVEM MERVISTI PORTARE ALLELUJA RESSVREXIT SICVT DIXI ALLELVJA (zweite Zeile) ORA PRO NOBIS DEVM ALLELVJA NOBILIS VIR MAGISTER PETRVS LEFFLER DE SANCTA CRVCE FECIT 1491.

An den Text schließt sich in Zeilenhöhe die Profilbüste eines Mannes mit Kappe in der Art italienischer Renaissancebüsten, daneben umschlingen sich zwei winzige nackte Figürchen, wohl Adam und Eva. Den Abschluß bildet das oben und unten beschnittene Rundbildchen mit der Darstellung einer Verkündigung.

In klarer und sehr regelmäßiger Anordnung, die in dieser Zeit überrascht, greift der Schmuck auf den Mantel der Glocke über. Unterhalb der Inschrift brachte der Meister ein Medaillon (Bild 10) von 12 cm Durchmesser an. Die mit einem Rundstab gerahmte Fläche ist vom zarten Relief einer Darstellung gefüllt, die sowohl in ihrer Form wie im Thema ganz den Geist der Gotik atmet. Das Erlösungs-Kreuz Christi als Astkreuz mit geschwungenen Armen erscheint hier zugleich als Lebensbaum mit zarten, sich spiralig verschlingenden Zweigen. Im Innern der Spiralen sind die Brustbilder der 12 Apostel (?),

---

[1]) Den technischen Vorgang beim Glockenguß kann ich übergehen, denn er ist schon so häufig und viel besser dargestellt worden als ich es vermöchte. — Otte, Glockenkunde, Leipzig, 1884, S. 68—73, 108—115. Schönermark, Die Altersbestimmung der Glocken, Berlin, 1889, S. 2—6. Walter, Glockenkunde, Regensburg, 1913, S. 92ff.

[2]) Die für das 15. Jahrhundert charakteristische Form.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

während die Zwischenräume in schwellenden Trauben und filigranähnlichem Blattwerk ertrinken. Über dem Kreuz schweben die Taube des Heiligen Geistes und die Schleifen von Spruchbändern mit unleserlicher Inschrift. Diese füllen auch den unteren Teil des Runds zusammen mit feinen Blütenstengeln, die dem koppenartig schematisch geformten Boden entsprießen. Rechts und links stehen unter dem Kreuz die Gestalten Adams und Evas, die Symbolik der Darstellung als Anfangsglieder von Christi Stammbaum vervollständigend. Diese beiden Figuren sind in Gewänder gehüllt, deren Faltengebung in die Mitte des Jahrhunderts weist. Leider gehen die plastischen Feinheiten des Reliefs, dem sicher graphische Vorlagen zugrunde liegen, durch die Unklarheit des Gußes verloren.

Unterhalb dieses Medaillons hat der Meister sein Siegel mit dem unlängst verliehenen Wappen angebracht: Im tartschenförmigen Schild die gekrönte Löffelgans, die auf dem Helm als Kleinod wiederkehrt. Ringsum ist ein Schriftband gelegt: H. Pettr Löfler vom hailigen...

An der gegenüberliegenden Seite des Glockenmantels überrascht uns das 14 cm hohe Relief (Bild 9) einer Madonna mit Kind auf oben halbrund geschlossener Plakette durch seine unleugbar italienische Herkunft. Die Verwendung eines so modernen Vorwurfs durch Peter Löffler ist jedoch durchaus erklärlich. In den Tirol benachbarten oberitalienischen Landschaften war damals die Herstellung von Medaillen und Plaketten stark im Schwung. Sie dienten ebensosehr der Verbreitung antiker Darstellungen, wie der Vervielfältigung von Andachtsbildern und Pilgerandenken. Sie waren in Italien das, was in Deutschland der Holzschnitt bedeutete. In Tirol, dem Nachbarland, werden solche Plaketten bald bekannt geworden sein.

Es besteht jedoch auch eine andere Möglichkeit: Auffallend ist die Ähnlichkeit der Plakette mit dem Marmorrelief des Antonio Rosselino (1427—78) im Kunsthistorischen Museum in Wien[1]). Die seitenverkehrte und stark vergröberte kleinere Wiedergabe hält sich bis in kleine Einzelheiten an das Vorbild. Im Dreiviertelprofil neigt sich die Madonna dem Kinde auf ihrem Schoße zu, das einen Vogel in der Hand birgt. Die eine Hand der Madonna hält die Füßchen des Jesuskindes, mit der anderen umfängt sie es von hinten und legt ihre Finger leicht an seine Schulter. Nicht nur die Haltung, auch Kleidung und Faltengebung stimmen überein: Das Band, das die Madonna über ihr Haar gelegt hat, ist nicht übersehen. Wie der vom Haupte fallende Schleier sich auf der Achsel bauscht, wie das Übergewand den eng anliegenden Ärmel freigibt und seine Falten sich im Ellbogen stauen, ist dem Vorbild abgelauscht und selbst die Gravierung der Nimben ist übernommen. Nur

[1]) 200 Meisterwerke, Kunsthistor. Museum, Wien, 1931, Abb. 57.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

die über der Brust herabfallenden Mantelränder sind mißverstanden und zu verknoteten Bändern geworden. Die für die derbe Wiedergabe allzu flachen Engel im Hintergrund sind weggelassen.

Das Relief im Kunsthistorischen Museum kam 1880 aus Ambras ins Untere Belvedere. In den Ambraser Inventaren ist es seit 1788 feststellbar und dürfte nach Ilg[1]) vorher in der Innsbrucker Residenz gewesen sein. Er vermutet, daß Claudia von Medici das wertvolle Stück mit anderen Kunstschätzen nach Innsbruck gebracht habe. Nun kann es aber ebensogut schon früher an diesen Hof gekommen sein, dessen Beziehungen zu Italien nie ganz abgerissen sind; warum nicht während der Heiratsverhandlungen Maximilians I. mit Blanca Maria Sforza (die Ehe wurde 1493 geschlossen) oder schon unter Erzherzog Sigmund?

Unterhalb dieser Plakette schmückt den Mantel der Glocke noch einmal das Rundsiegel des Meisters und darunter erscheint überdies noch das Wappenschildchen mit der Löffelgans.

Zwei weitere Akzente sind am Mantel dieser Glocke die schräg zueinander geneigten Wappen Österreichs und Sachsens, über denen der Erzherzoghut schwebt (Sigmund und Katharina von Sachsen). Die andere Seite (Bild 11) zeigt über den Wappen Österreichs, dem Bindenschild und den fünf Lerchen Alt-Österreichs, den Adler König Maximilians I. Kleine, in gleichen Abständen angebrachte und paarweise zueinander schauende Wappenschildchen stellen die Verbindung zu den vier betonten Stellen des Glockenmantels her. Die Reihe beginnt neben den Wappen des Erzherzogspaares mit einem leeren Schildchen. Dann folgen: Schlesien, Kiburg, Steiermark, Ungarn, Pfirt, die windische Mark, Elsaß, Portenau, Burgau, Tirol, Kärnten. Diese Wappen sind sehr unsauber gegossen, so daß ihre plastischen Feinheiten vollkommen verloren sind. Man kann jedoch gewisse Ähnlichkeit mit später verwendeten Wappen feststellen.

Oberhalb der beiden letzten ist der Abdruck eines spitzovalen Siegels (Bild 12) mit schöner, schlanker, gekrönter Schutzmantelmadonna und Majuskelumschrift: S. BERTE MARIE DE MERODE REDEMTIONIS CAR? E? LO. Das Siegel entstammt der Zeit um 1400 und dürfte einem Glied der in der Gegend von Aachen weit verzweigten Familie Merode gehören. Wie Meister Peter in seinen Besitz kam, wissen wir nicht[2]).

Im selben Jahre goß Peter Löffler eine Glocke für die Pfarrkirche in Sterzing[3]). Sie ist leider nicht mehr erhalten, dafür aber geben die Raitbücher der Stadt Sterzing über dieses Werk einige Auskunft:

[1]) Ilg, Madonna mit dem Kinde, Marmorrelief des Antonio Rosselino, Jahrbuch I., S. 115, Tafel VIII.

[2]) Das Wappen der Merode zeigt vier Pfähle. Die verschiedenen Zweige des ausgebreiteten Geschlechts haben sich durch verschiedene Beizeichen (Sterne, Kreuze usw.) im Freiviertel unterschieden. Diese Angaben verdanke ich Herrn Dr. Hans v. Wieser.

[3]) Raitbücher der Stadt Sterzing. Ms. Nr. 12 in Bd. FB. 4343, Rote Seitenzahl 15.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Bild 1. Bludenz, Pfarrkirche, 1506 (S. 56)

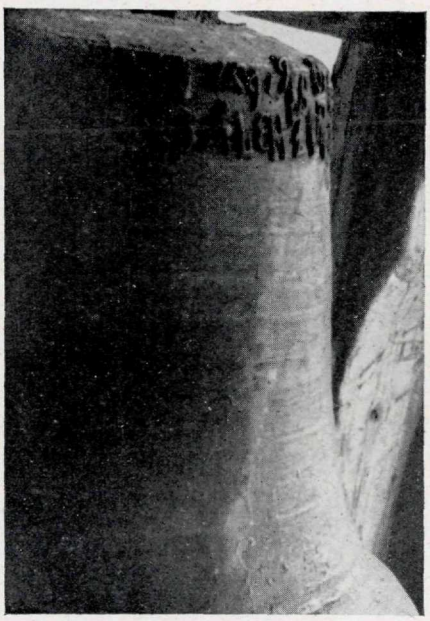


Bild 2. Ladis, Pfarrkirche, 1499 (S. 57)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

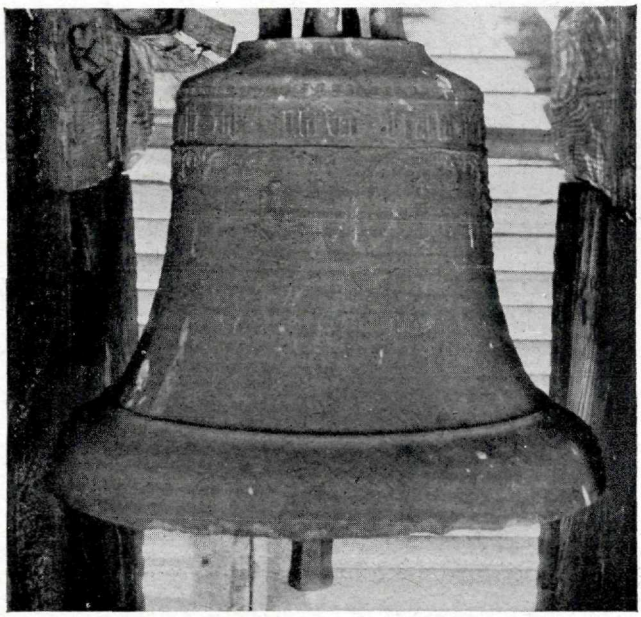


Bild 3. Thurnbach, Filialkirche, 1491 (S. 57)

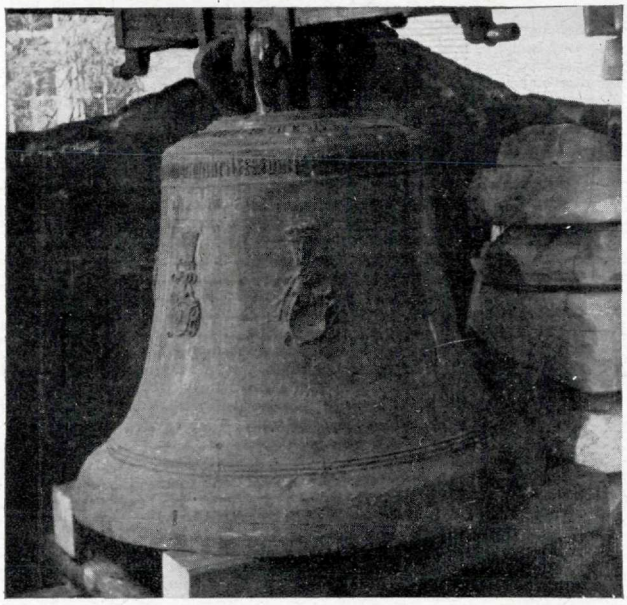


Bild 4. Bregenz, Landesmuseum, 1494 (S. 57)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

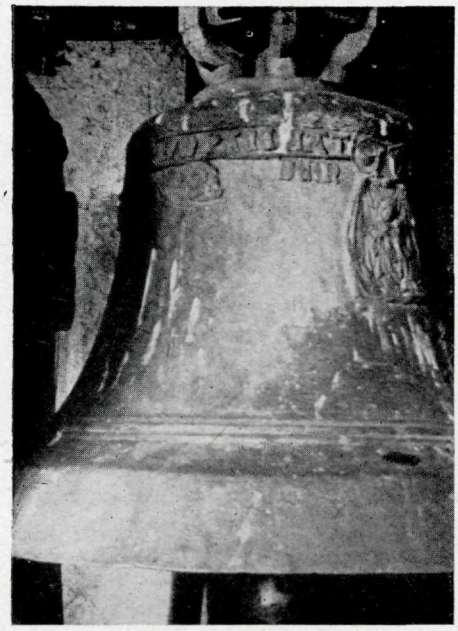


Bild 5.

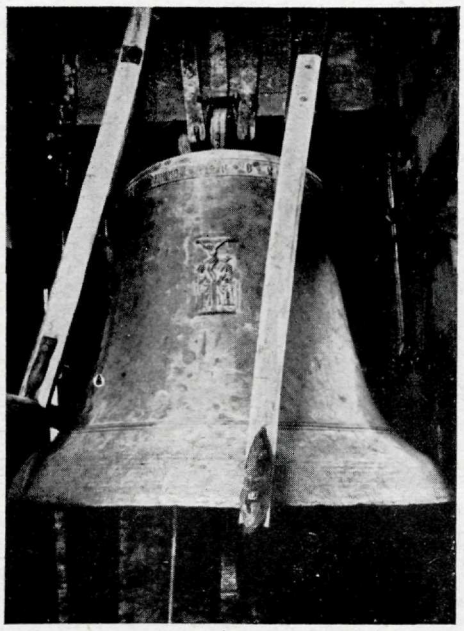


Bild 6.

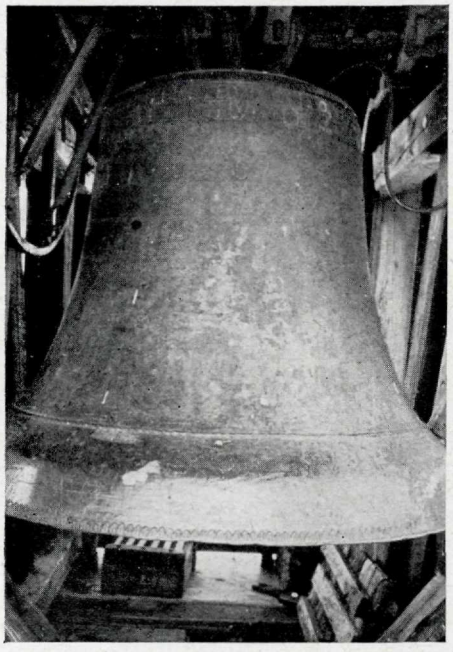


Bild 7.

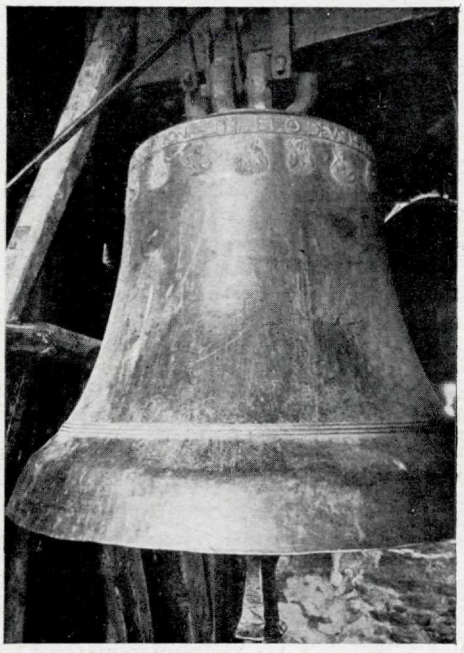


Bild 8.

Bild 5. Steinberg, Pfarrkirche, 1498 (S. 57)
Bild 6. Graun, Pfarrkirche, 1505 (S. 58)
Bild 7. Amras, Pfarrkirche, 1491 (S. 62)
Bild 8. Barbian, Pfarrkirche, 1518 (S. 76)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Bild 9.

Bild 10.

Bild 11.

Bild 12.

Bilder 9, 10, 11. Ambras, Reliefs der Löfflerglocke. Bild 12. Siegelabdruck (S. 62f.)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Bild 13.

Bild 14.

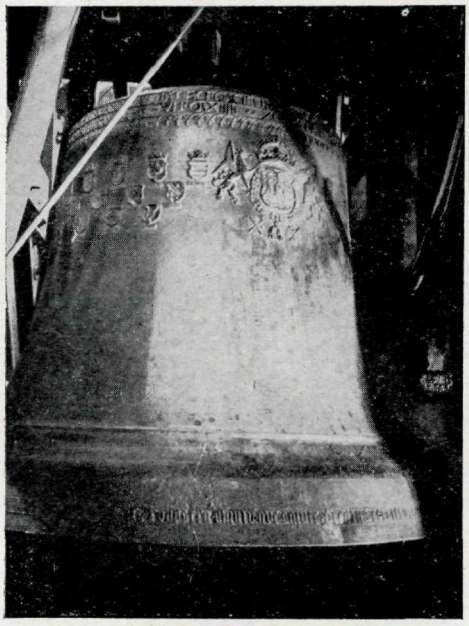


Bild 15.

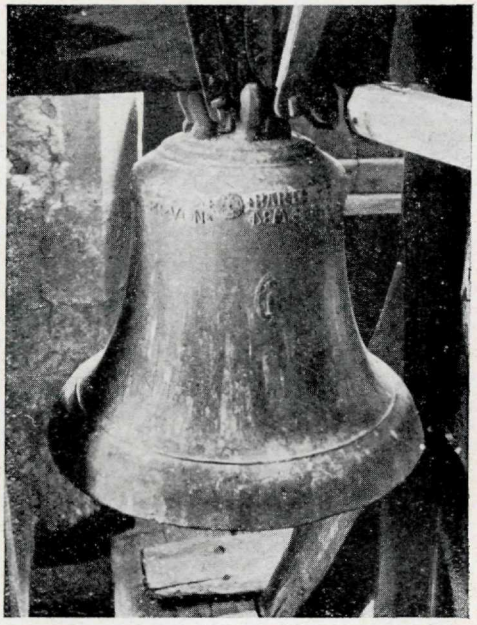


Bild 16.

Bild 13. Toblach, Pfarrkirche. (S. 65)
Bild 14. Siegelabdruck (S. 65)
Bild 15. Schwaz, Pfarrkirche (S. 67)
Bild 16. Englar, St. Sebastian, 1502 (S. 66)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Bild 17.

Bild 18.

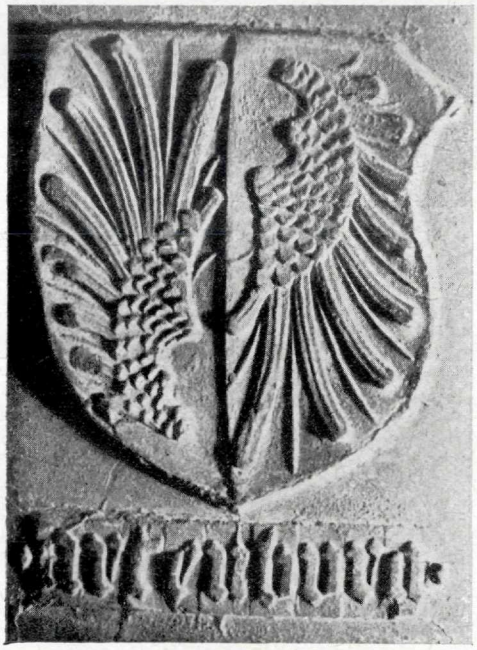
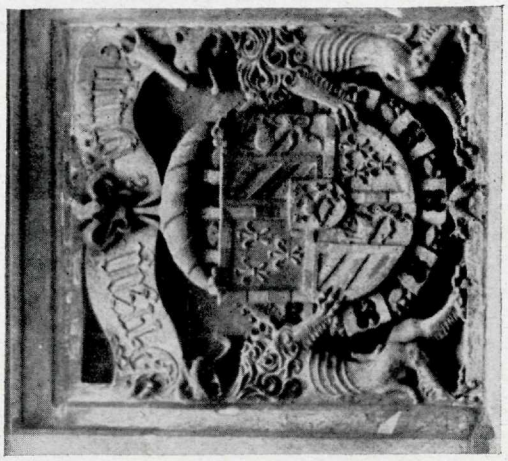


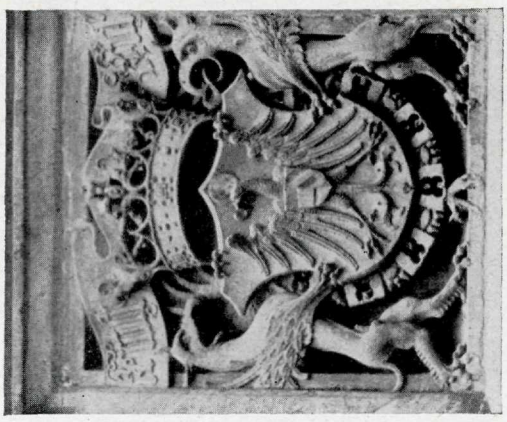
Bild 19.

Bild 20.

Bilder 17—20. Schwaz, Löfflerglocke.
Wappen: Tirol, Steyr, Ortenburg, Habsburg (S. 73)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at





Bilder 21—23. Innsbruck, Goldenes Dachl, Wappenreliefs (S. 73)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Bild 24.
Schwaz, Löfflerglocke,
Wappen Maximilians I.
(S. 70)

Bild 25.
Aufhofen, Pfarrkirche,
1514 (S. 75)

Bild 26.
Schrambach, Pfarrkirche
1518 (S. 75)

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

1491. In dem jar nach Christi gepurt 1491 ist meister peter Löfflern, Gloggengiessern, die gros Glok zu unnser frawen pfarkirchen im Mos zu giessen verdingt, und ist im 23 zennten alter zewg darzue geantburt und er hat darzue gebn das die glok an der wag hat 33 zennten und ist zu Insprugk gossen und hergefurt unnd an Sandt Kathrein Tag des 1491 jars am ersten in turm gelewt worden und gestet 103 markh 7 pfund und 6 kr. ausserhalb des alten zewgs der im geantburt als oben benennt ist[1]).

1492. Am St. Antonitag 1492 wurde mit Michl Geizkofer von wegen der grossen glokken zu unnser frawen abgerechnet. Er hat ausgegeben „die alt gloken herabzuthun, hinaus (nach Innsbruck) zu fürn etlich zerung hinauszereitn zum giessen und zu annder notturfft; auch das gestüel zu der gloken zu machn und in sunderheit meister petern an der glokken bezalt 61 mr. 8 pf. 9 g. nach laut der quittung darumb vorhanden und auch so in anderweg auf die gloken bisher gangen ist — Summa 72 mr 5 pf. 4 gr. 2 f. ... und nachdem maister peter ein jar gewerschaft sol thun also ist dem geiczkofler die gent. summa 19 mr. 7 pf. 7 g. und 3 f. innerhalb gelassen und so meister peter gewerschaft hat getan soll er im das ausrichten.

1493 hat geizkofler dem maister peter 20 mr. bezalt.

1493 zu der grossen glocke hat Diebold von Wolkenstain testamentarisch 50 mr. und 5 pf. p. vermacht.

1503 Daniel Tanner Kirchpr. gibt aus „die glokken zu hengen".

In das Jahr 1496 fällt eine Uhrglocke, für die Peter Laiminger 8 fl Rh. von der landesfürstlichen Kammer erhält[2]).

Der Amraser Glocke verwandt, wenn auch einfacher und dabei viel klarer im Guß ist eine Glocke (Bild 13) in der Pfarrkirche von Toblach[3]) mit 88 cm Durchmesser. Sie stammt aus dem Jahre 1498. Henkel und Platte sind schmucklos und die zweizeilige Inschrift am Hals wird nur von einfachen Schnüren gesäumt. In schönen lateinischen Kapitalen steht hier dieselbe lobpreisende Anrufung Mariens wie in Ambras. Beigefügt ist noch JESUS NAZARENUS REX JUDEORUM und der Name des Meisters: PETRUS LAMINGER DE SANCTA CRUCE, der mit dem letzten Buchstaben schon auf die Fläche unter dem Schnurrand übergreift, wo auch die Jahreszahl in römischen Ziffern steht. Da die Ziffer I weggebrochen ist, wurde die Glocke bisher mit 1487 datiert. Den Glockenmantel schmücken vier Reliefs: Die kleine ganzfigurige Darstellung eines hl. Georg und darüber der aus Amras bekannte Siegelabdruck mit der Schutzmantelmadonna. Dann folgt in rechteckigem Feld mit gezähntem Rand Hieronymus in der Wüste. Auf der dritten Seite ist die Madonnenplakette von Amras wieder verwendet und oberhalb begegnet uns ein neues Siegel (Bild 14): ebenfalls im Spitzoval mit rahmender, unleserlicher Inschrift die Figur einer thronenden Madonna mit Kind in reicher, gotischer Architektur. Auf der vierten Seite endlich — unterhalb der Jahreszahl — steht die Gestalt unseres Herrn im Elend als Halbfigur

---

[1]) Raitbücher der Stadt Sterzing. Rote Seitenzahl 16.

[2]) Jahrbuch II, Reg. 539.

[3]) Weingartner, Kunstdenkmäler des Etschlandes, I, S. 464.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

mit gekreuzten Armen, das Haupt leise nach rechts geneigt. Ein Tuch, das an zwei Stellen befestigt ist, teilt in sanftem Bogen den Hintergrund der oben halbrunden Plakette und belebt ihn mit weichgezogenen, dünnen Falten. Die Brüstung, auf die der Schmerzensmann die Hände stützt, ist mit feingefältelten gerafften Tüchern behängt. Das schöne, flach gearbeitete Relief mit dem gut modellierten Körper ist zweifellos nach einem italienischen Vorbild gearbeitet, wenn nicht direkt italienischer Herkunft.

Es könnte Erinnerung wachrufen an einen Schmerzensmann Matteo Civitales im Museo Nazionale in Florenz[1]), dessen Halbfigur ähnlich vor dem Halbkreis steht. Viel größere Ähnlichkeit ist jedoch mit dem Schmerzensmann Donatellos am Hochaltar der Antoniuskirche zu Padua festzustellen.[2]) Fast gleich ist, abgesehen von der selben Haltung in beiden Darstellungen, die überstimmend kräftige Modellierung des Körpers und die starke Betonung der Achseln. Auch die besonders charakteristische und auffallende Linie des Halses und die Art, wie das Haar geordnet ist, hat die Glockenplakette mit dem großen Paduaner Werk gemein. Vereinfacht ist der Vorhang des Hintergrundes, während die vordere Brüstung bereichert wird. Man kann wohl fast mit Sicherheit annehmen, daß wir in dem Hochaltarrelief Donatellos das Vorbild für diese Glockenplakette von uns haben.

1500 goß Peter Löffler eine Glocke für Taisten[3]) die ursprünglich in der St. Jakobskirche am Friedhof war, dann aber in den Turm der Pfarrkirche gehängt wurde, wo sie 1941 beim Brand schmolz. Weingartner erwähnt die Inschrift als schön. Sie lautet: „Ave maris stella dei mater alma atque semper virgo felix coeli porta sumens illud ave gabrielis. Peter Laminger gos mich iar". Die Bilder, die den Mantel schmücken, waren eine Kreuzigung, St. Anna-Selb-dritt und ein Medaillon mit dem hl. Georg.

Sehr reizvoll ist eine kleine Glocke (Bild 16) mit 52 cm Durchmesser in der Sebastianskapelle bei Englar (Eppan, St. Michael), von der die Inschrift kündet: Bartolame Her zu Firmian ließ mich gießen MCCCCCII. Nobilis Peter Laminger von dem Hailigen Kraiz gas mich. In zwei Zeilen, durch eine zarte Schnurleiste getrennt, läuft der Text aus schönen Halbuntialen um den Hals der Glocke. Zwischen den Worten sind kleine Kreuze und der in jeder Zeile frei bleibende Raum ist durch die schon bekannten übereinandergelegten Blattreihen ausgefüllt, was ornamental besonders dadurch reizvoll wird, daß der Text nicht an derselben Seite seinen Anfang nimmt. Am Beginn

---

[1]) W. v. Bode, Die Kunst der Frührenaissance in Italien, Propyläene Kunstgeschichte.

[2]) Planiscig, Donatello, Wien 1943, Abb. 92.

[3]) Weingartner, a. a. O., I, S. 427.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

der oberen Zeile ist, auch die zweite unterbrechend, das Rundsiegel des Bestellers angebracht. Den Mantel der Glocke zieren die beiden Siegel mit der Schutzmantel- und der thronenden Madonna.

So sehr in allen diesen Glocken Meister Peter noch mit dem Althergebrachten, mit der Gotik verhaftet ist; erkennen wir doch, wie sehr er seinen Handwerksgenossen überlegen war, wenn wir uns der erwähnten gleichzeitigen Werke erinnern. Nicht nur, was die Gußtechnik anbelangt, die von Werk zu Werk vollkommener wird, sondern auch in der Art, wie er seine Glocken schmückt, ist Peter Löffler modern. Doch ist bei den bisher betrachteten Werken nicht anzunehmen, und es geht aus der ganzen Art des verwendeten Zierates nicht hervor, daß Gießer oder Besteller einen Künstler beigezogen hätten und „Visierungen" für Glocken anfertigen ließen. Im wesentlichen blieb dem Gießer auch die Verantwortung für die künstlerische Wirkung seiner Glocken. Die Schrift, die er verwendet, wie er sie anwendet und in welchem Verhältnis ihre Größe zur Glocke steht, das ist seine Sache, genau so wie die Auswahl der Model. Ob Peter Laiminger mit der Anbringung der modernen Renaissanceplaketten bei den Bestellern Entrüstung oder Zustimmung erweckte? Jedenfalls tat er damit einen Schritt in eine neu sich öffnende Welt und auch die Art, wie der Meister seinen Zierrat wohl abgewogen über den Glockenmantel verteilt, verrät schon ein neues Formgefühl. Eine große und umstürzende Änderung bringt sein nächstes Werk, die große Glocke von Schwaz (Bild 15). Der Vertrag über den Guß dieser Glocke lautet[1]):

1502, April 22. Kund und zewissen sey allermenniglich mit dieser offen Spanzetl das die edln vestn fürsichtign und weisn Hilprandt von Spaur, Pfleger zu Fruntsberg, Hans Fueger der Elter Römisch kuniglich Mayestat unsers allergnedigstn Herrn Rat, Kaspar von Pirchach Perkrichter zu Swats Jörg Stöckl und Christoff Kaufmann Baid unnser lieben Frawen Kirchn daselbs Pawmeister Sebastian anndorfer Hanns Stöph (?) und Lienhard Schreter anstat und in namen vermelter unnser lieben Frauen Kirchn. Dem erbern Maister petern Laminger vom Hailligen Kreutz zu Innsprugk Unsers allergnedigisten Herrn Römischen Königs Puxnmaister verdingt habn ain gute formliche wolgestimte Gloggn her gen Swats zu de Kirchn zu machn, die ain gutn Don und bey siebnundsechzig Zentner wiennerisch Gwicht, doch uber zweundsiebzig Zenten an der Wag nicht habn sol. Daz maister peter also wie obstet zutun zugesagt und sich danebn erpottn hat. Ob im die Gloggn am giessn oder sonnst nicht wolgeriet und am Don nicht guet wär oder ainiger mangl und nachteil daran pefundn wurde so soll man im die Gloggn alsdann selbs lassen und im weder für giessen noch fur zewg nicht zu gebn schuldig sein. Es ist auch hierrin berred wo die Gloggn durch die gnad gotes und unnser Frawn am Don wolgeriett, so soll die Gloggn zu der Kirchn angenomen und maister Petern fur yeden wiennerischn Zentn sovil die an der wag bringen wirdet zwelff reinisch guldin verrait gegeben und bezallt werden, wo aber sonst von Eysnzewg und stöckn zu der bemelltn Gloggn not sein wird, da sol maister peter zumachn ang gebn und im in sonders bezallt werden.

[1]) F B. 4342/3, Ms. mit Resten von Siegeln.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Waiter ist maister petern verdingt ain klainere Gloggn, die sol ungeverlich an der wag anhalten bei dreyzechn Zenntn wiennerisch Gewicht, auch zu Unnser lieben Frawen Kirchn auf die Gibl mauer, da rauf ain ur slagn sol. Dieselb Gloggn sol Er auch gut wolgestimbt hell unnd rösch sey., damit man die In die weit wol gehörn mug als ainer urgloggn zugehört unnd soll Im alsdann von yeden Zenntn wiennerisch Gewichts zwelff reinisch guldein gegeben werden. Waz dann die wag brign wirdet, Ob aber die Gloggn nit wollgeriet, sol Er die auch selbs behalten. Dann der bezalung halben ist also beredt, unn maister peter hat sich gewilligt. Ob Im an Gellt oder Kupfer nicht fürzuleichn not seyn wurde, das sol im von der Kirchn dargestreckht werden. Doch das es gegegen genugsam Silberpfannt darleg hintz die Gloggn gemacht unnd wie im verdingt ist geantburt worden. Darzu Im dann von der Kirchn durch die pawmaister yetzo im Anfank siebtzig Zenntner Kupfers gegeben unnd jeder Zenntner wiennisch gewicht. umb vier reinisch gulden funfundfierzig kreutzer gerait. unnd in der Summa so die Gloggn wie ob steet gemacht sein abgezogen werden, und solch Kupfer solln Im die paumaister von Innsprugg zu seiner Hütn antburtn unnnd das Kupfer sol auch gut geschmeidig dinn plattn haben und kaufmans gut sein. Es ist auch beredt so die zwo Gloggn gemacht werden, das Sy maister Peter her gen Swats an die Lent auf sein Kostung antburte soll und selbs zu eigner person dabey sain mit seinen Zewgn, damit die gloggn gehenngt mugn werden, die Klainer auf den Gibl und die gross in ain gstüedl bey der Kirchn. Er sol auch die Gloggn mit einer Klächl seinem Gutbeduncken und gefalln nach behengen auf der Kirchn Costung. Und so alsdann die gemelt Gloggn gehengt und geleut werden, das die wolgeratn seyn sol die maister peter jar und tag gewern. und wegn, doch das die rechtmässig geleut und nit gefärlich mit dem Klächl auf die ain Seittn angeslagn oder überlaut geleut werd. Maister peter hat auch zugesagt, die berürtn zwo gloggn zwischen heut dato und dem nachstkunftigen Sand michelstag zugiessen und zuantburrttn. So alsdann baid gloggn laut dies gedings geantburt gehenngt und geleut werden und wolgerattn, sol maister petern halbe summa gelts, was baid gloggn an der wag in raytung bringn, bezalt, doch das Kupfer, so er darauf emphanngen hat, an der Erstn Frist in der Bezallung abgezogen werden. Die Uebertaur halber Suma was die bringen wirdet, sol ansteen., solang hintz Jar und tag der gewerschaft und wagnus der gloggn verscheint. Sol Im oder sein Erbn von der Kirchn gut ganze Bezalung beschechn. Alles treulichn und ungeverlichn. Des alles zu warren Urkunt sind dieses Vertrag und Gedings zwo gleichlautend Spannzetln gemacht auseinander geschnittn, der die pawmaister aine und Maister Peter die Annder zu Irn hanndn emphanngen habn und zu merer und pesser sicherhait habn. — Der obgemellt Cristoff Kaufman als Pawmaister anstat der Kirchn und maister peter Laminger yeder sein aigns petschaft an die Spanzettln zurugg aufgedruckht. Beschehen an Freytag vor dem Sonntag Canntate Anno dmi 15 im andern Jare.

Peter Löffler hat die beiden Glocken vereinbarungsgemäß abgeliefert und die große wurde, da der Kirchturm noch im Bau war, in einem „Gstuedl" neben der Kirche aufgehängt. 1510 unterrichtet uns ein Vertrag[1]) mit dem Augsburger Leo Ampossmaister über die erfolgte Aufhängung im Turm. Peter Löffler indessen hatte Mühe, von seinen Vertragspartnern den ausbedungenen Lohn zu erhalten und die Einhaltung anderer Verpflichtungen durchzusetzen[2]).

---

[1]) F B. 4342/8, Ms. mit Siegelrest.
[2]) F B. 4342/4, 5, 6, 7, Ms. Beschwerdeschreiben Peter Löfflers.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Sein großes Werk, das dem Meister zuletzt so viel Ärger verursachte, hat von jeher Bewunderung erregt ob seines schönen Klanges[1]) und reichen Schmuckes (Bild 16): sechs starke Henkel, die mit Zopfmuster verziert sind, krönen die Glocke. Rings um ihren Ansatz, die Haube, legt sich rhythmisch wechselnd ein Kranz üppiger Akanthusblätter. Am Glockenhalse kündet zwischen Schnurrändern eine zweizeilige Inschrift Namen der Glocke und Gußjahr: MARIA MAXIMILIANA NUNCUPATA EST HEC CAMPANA CONFLATA SUB DIVO MAXIMILIANO ROMANORUM CESARE AUGUSTO AC HUNGARIE DALMATIE CROATIE REGE ARCHIDUCE AUSTRIE DUCE BURGUNDIE CZ AC COMITE TIROLIS ZC ANNO SALUTIS MCCCCCIII REGNORUM EIUS ROMANI XVIII HUNGARIE VERO XIIII ?[2]).

Die Buchstaben — lateinische Kapitalen — sind sehr schön und klar gebildet; Blätter und anderer kleiner Zierat trennen die Worte. Ein zarter Maßwerkfries, der sich nach unten in Dreipaßbogen öffnet, grenzt den Text vom reich geschmückten Glockenmantel ab.

Dort, wo ein schmaler Reif Mantel und Schlagring trennt, hat der Gießer in scharf geschnittenen Majuskeln seinen Namen angebracht: NOBILIS PETRUS LAMINGER DE SANCTE CRUCE FECIT HOC OPUS. LAUDETUR DEUS. MCCCCCIII.

Am Schlagring sind die herkömmlichen Weihesprüche angebracht, deren schön geformte Frakturminuskeln die Illusion eines ornamentalen Schmuckbandes erwecken:

Zur Lobpreisung der Gottesmutter, die uns schon in Amras begegnete (regina celi letare usw.), gesellen sich die von alters her überlieferten Glockeninschriften: + TETRAGRAMMATON + ALPHA ET O + DEUS ET HOMO. JĤN. OREX GLORIE XP̂E VENI CUM PACE + MARIA NOBIS MISERERE + CASPAR + BALTHASAR + MELCHIOR + MATHEUS + MARCUS + LUCAS + IOANES + O SANCTI DEI OMNES INTERCEDITE PRO NOSTRA AMNIAQUE (!) SANCTE (!) +.

---

[1]) Klanganalyse von Jungwirth:

Oberoktav	C 2
Unterton	B 2
Prim	Cis 1
Terz	es 1—1
Quint/Sext	Fis 1—4.

[2]) Frei übersetzt lautet die Inschrift:
Maria Maximiliana wurde diese Glocke feierlich benannt. Sie wurde gegossen unter dem erhabenen Maximilian, Römischem Kaiser von Gottes Gnaden, König von Ungarn, Dalmatien, Kroatien, Erzherzog von Österreich, Herzog von Burgund etc., Grafen von Tirol etc., im Jahre des Heils 1503, seiner Reiche des Römischen im 18. und des Ungarischen im 14. Jahr.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Was in der Glockeninschrift nur abgekürzt zum Ausdruck kommt, wird an dem gewaltigen Leib der Glocke im prächtigen Reigen der Wappen verkündet: Die ganze großartige Herrscherherrlichkeit Maximilians und der Stolz auf sein Geschlecht wird hier mit dem Selbstbewußtsein und der ganzen Diesseitsfreude der Renaissance verkündet: Mittel- und Ausgangspunkt dieses weltlichen Prunks ist das Wappen Maximilians, wo auf schön geschwungenem Schild der Adler seine fein gefiederten Schwingen spreizt und das spiralige Ornament der Schwanzfedern ausbreitet. Über dem Wappen steht hoheitsvoll die Kaiserkrone (Bild 24, Tafel XV).

Rings um das Wappen schimmert das Ordensband des Goldenen Vließes und neben dem krausen Gehänge des Widderfelles stehen gleichsam bekräftigend die Andreaskreuze mit den Feuereisen. Dieses große Wappen Maximilians wird von Greifen flankiert[1]), die ihre Vorderpranken an Krone und Vließband legen. Mit gespreizten Beinen steigen sie aus dem metallenen Leib der Glocke und spannen die zottigen Schenkel, daß die Muskeln scharf hervortreten. Über den straffen Leibern der Tiere und ihren hoch geschlagenen Schweifen erheben sich in dekorativem Schwung die Flügel. Überraschend weich und wohl geordnet — in bewußter Ruhe — legen sich die Mähnenhaare der Tiere, während der scharfe Kopf wieder durch kräftige Kurven seine Modellierung bekommt.

Dieses prächtige Mittelstück ist der Ausgangspunkt für den dreifachen Wappenkranz, der nur an der dem Reichsadler gegenüberliegenden Seite unterbrochen wird. Man will diese Unterbrechung lieber dem frommen Sinn des Gießers zuschreiben als den stolzen Bestellern: Über dem von einem Zopfband umschlossenen Relief der Madonna mit Kind — dasselbe sahen wir in Amras — steht rührend inmitten des umgehenden Wappenprunkes die Reliefplatte einer Kreuzigung. Am Astkreuz mit Totenschädel und Gebein hängt zerschunden und schmerzlich gekrümmt der Corpus Christi. Die Querarme des Kreuzes sollen durch sanfte Biegung das Leiden des Herrn erleichtern. Auf zwei parallel geschwungenen Ästen, die aus dem unteren Ende des Kreuzholzes wachsen, stehen die trauernden Gestalten Johannis und Mariä. Ihre Gewänder sind eher großzügig gefaltet. Das Antlitz der Madonna birgt sich unter dem weit herabfallenden Kopftuch, des Johannes herbe Züge sind von reichem Gelock umgeben. Wie die heilige Frau mit vor der Brust erhobenen Händen sich schmerzvoll nach vorne neigt und der Jünger in verzweifelter Trauer das Haupt seitlich auf die Schulter sinken läßt, ist so voll Innigkeit und mittelalterlicher Ausdruckskraft, daß all der weltliche Prunk ringsum zunichte wird.

[1]) Den Greifen als Wappenhaltern, die später ein ständiges Requisit des großen Wappens der österreichischen Dynastie bildeten, begegnen wir schon unter Kaiser Friedrich III. Sie hängen offenbar mit dem Greifen- oder Kannenorden zusammen.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Ob wir dieses eigenwillig beredte Relief einem heimischen Meister zuschreiben dürfen?

Links von der Kreuzigung steht über dem Wappen die schon bekannte Darstellung des Schmerzensmannes, die auf der anderen Seite ihr Pendant in einer St. Anna-Selb-dritt, einem hübschen Medaillon vielleicht oberitalienischer Herkunft findet.

Der schon bekannte Siegelabdruck mit der Schutzmantelmadonna ist links von der Muttergottes mit dem Kind und neben dem königlichen Wappen wieder verwendet. Zu ihm gesellt sich beidemale das Siegel mit der Madonna in Halbfigur, das auch in Toblach und St. Sebastian in Englar verwendet ist.

Und nun wollen wir uns dem Wappenschmuck zuwenden: In 61 kleinen Wappenschildchen werden hier die Erbländer aufgezählt, die von altersher zum habsburgischen Besitz gehörten und jene Herrschaften, die Maximilian durch die burgundische Heirat an sein Haus gebracht hatte.

Die Wappen, die zu je zweien sich einander zuneigen, sind nach ihrem Rang gereiht, so daß die Anordnung in der obersten Reihe und hier wieder in der Nähe des kaiserlichen als Auszeichnung dient. Die acht Königreiche sind durch Blattkronen gekennzeichnet und auch die Schilde Österreichs und Altösterreichs werden durch den darüber angebrachten Erzherzogshut hervorgehoben.

Unter jedem der überaus fein und scharf geschnittenen Wappen ist ein Namensschildchen angebracht, doch sind die Inschriften in Frakturminuskeln zum Teil verballhornt (Abb. 2):

links vom Königsadler (12)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
24	25	26	27	28	29		30	31	32	33
45	46	47	48	49		50		51	52	53

rechts vom Königsadler (12)

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44
54	55	56	57	58	59	60	61			

Abb. 2. Namenschildchen.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

1 burgau
2 schbaben (Schwaben)
3 hacbspurg (Habsburg)
4 steir
5 Kernten
6 Alt Ostereich
7 Ostereich
8 Schpanie (Spanien)
9 portigal
10 pehem (Böhmen)
11 hungern
12 (Königsadler)
13 dalmacie
14 croacie
15 engelland
16 bosn (Bosnien)
17 burgundi
18 mailand
19 prabant
20 limpurg
21 luxempurg
22 gheldern
23 land ob der ens
24 hohenpurg
25 khiburg
26 Cilli
27 portnau
28 pfiert
29 tirol
30 crain
31 gerc (Görz)
32 ellsass
33 lotrich (Lothringen)
34 flandern
35 honigau (Hennegau)
36 arthois
37 seland
38 holand
39 burgund
40 antorff (Antwerpen)
41 scharolois (Charleroi)
42 frisland
43 namur
44 Fraiherr zu razins
45 her inber die VII gericht (Herr über die 7 Gericht Prätigau, Alt-Toggenburg)
46 schellklingen (Herrschaft bei Blaubeuren in Württemberg)
47 felkirch
48 sunaberg (Sonnenberg)
49 nelenburg
50 lib ein (Tibein = Duino, Küstenland)
51 bindischmarch (Windische Mark)
52 triperg
53 citfen (Züt-phen)
54 bolonie (Boulogne)
55 mecheln
56 calins (Salins)
57 ansarcus (?)
58 patriarch de friaul
59 allost (Alst)
60 artenburg (Ortenburg)

Interessant ist im Zusammenhang mit der Wappenfolge der Glocke eine Nachricht in der Schwazer Burgchronik (1420—1728).

„Anno 1520: Klumbt die gros wolklyugent gloggn in unser lieb Frawen kyrchturm... Di gwerchen darzue habn zwenhundert und etlich march silbers und fufzig zechenten Kupffers wynerisch gwicht göbn, derhero ir wappenkleinod si zirret". Bemerkenswert an dieser Notiz des Chronisten ist, daß in Wahrheit keiner der Gewerken mit seinem Wappen auf der Glocke vertreten ist.

Mit einem fast gleichen Wappenprogramm schmückte Jörg Kölderer 1499 den Innsbrucker Wappenturm, der 54 Wappen in ähnlicher Rangordnung mit beigefügten Namen aufweist[1]).

Die Wappenbilder der Glocke entzücken nicht nur durch die überaus klare Wiedergabe und den sauberen Guß, sie sind so qualitätvoll, die Wappentiere so voll Leben und Stil, daß man an ihnen nicht vorbeigehen kann, ohne nach dem Meister zu fragen. Die programmatische Ähnlichkeit mit dem Wappenturm Jörg Kölderers veranlaßt uns, auch das Goldene Dachl mit seiner viel bescheideneren Wappenzier und die Ehrenpforte Maximilians I. näher anzusehen[2]).

---

[1]) O. Redlich, Bote für Tirol und Vorarlberg, Innsbruck, 1887, Abb. K. Fischnaler, Innsbrucker Chronik, S. 29.

[2]) Die Ehrenpforte Maximilians I., Beilage zum Jahrbuch, IV.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Auf der Ehrenpforte, die J. Kölderer für den Kaiser 1515—18 schuf, und an der der Mittelaufbau von je drei Wappenreihen flankiert wird, findet sich, wenn auch abgewandelt, eine ähnliche Zusammenstellung. Dabei ist auffallend, daß mehrere Namen dieselbe Schreibweise haben wie auf der Schwazer Glocke (Honigau, Velkirch u. a.). Bei der damals regellosen Orthographie kann dieser Umstand schon etwas besagen. Freilich kann diese Übereinstimmung auch auf den Programmtext der wissenschaftlichen Berater des Kaisers zurückgehen — in diesem Fall auf den Humanisten Stabius.

Noch auffallender sind stilistische Übereinstimmungen an den überaus belebten Wappentieren: die naturalistische Durchbildung von Fängen und Pranken erfolgt durchaus in der gleichen Art wie bei den Wappentieren der Glocke (Bilder 17—20). Die Formen des Gefieders, besonders einzelner Flügel, stimmen soweit überein, daß zwischen sorgfältig und breit gearbeiteten Federn schmale, spitze herausstoßen. Die Vogelleiber der Adler sind sowohl in Schwaz wie auf den Wappen der Ehrenpforte eher geschuppt als von Federn bedeckt. Endlich verleugnen hier wie dort die verschiedenen Schweife — sowohl der Adler als auch die mannigfachen Löwen und Panther — durchwegs ihren animalischen Charakter und nehmen die Form vegatabilischen Ornaments an. Dieselben Übereinstimmungen können wir auch am Goldenen Dachl (Bilder 21—23) verfolgen.

Die der Natur abgelauschten kraftvollen Tatzen und Füße des Wappengetiers, das Mähnengelock der Löwen und die Schuppenleiber der Adler — soweit die Verwitterung am Goldenen Dachl einen Vergleich zuläßt — sind ebenso nahe verwandt wie die elastisch geformten Tierleiber und die fast zu Blattranken gewordenen Schweife.

Es liegt nahe, nicht nur die zeichnerischen Vorlagen für die Schwazer Glocke in dieser Sphäre zu vermuten, sondern einen Schritt weiter zu gehen und auch den Bildhauer hier zu suchen. In Erasmus Grasser, dem Münchener Meister, der schon 1492[1]) zum Bau der Pfarrkirche nach Schwaz berufen worden war und 1502 neuerdings in Tirol weilte[2]), können wir vielleicht den Plastiker des Goldenen Dachls sehen.

Außer den Wappen des Erkerbaues bietet uns nur eine Deckenfüllung in Schloß Reichersbeuren (1514—18[3]) mit dem Wappen der Tänzl eine schwache Vergleichsmöglichkeit. Der Leopard, der in dem quartierten Wappen vorkommt, ist allerdings so lahm und ohne Bewegung, daß er weit hinter der Güte der Innsbrucker Erkerplastik zurückbleibt. Besser ist das Wappentier auf dem Grabstein des Grafen Lutz von Törring (frühestens 1495) in der

[1]) Urkunde im Pfarrarchiv von Schwaz.
[2]) Jahrbuch, II., Reg. 540.
[3]) Halm, Erasmus Grasser, Augsburg, 1928, Abb. 139, Taf. LXXX.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Klosterkirche zu Andechs[1]), ein steigendes Pferd, doch reicht auch dieses nicht an die Qualität der Plastik des Goldenen Dachls heran. Eine Bekräftigung dafür, Erasmus Grasser im Zusammenhang mit der Schwazer Glocke zu nennen, ist, daß Jörg Stöckl 1503 verrechnet: „Ich hab dem mayster asum von munichn zalt zörung gen Insprugkh die glogkn zu beschawn auf befelch der herrn thut 3 pf 6 kr." [2]). Es ist wohl nicht anzunehmen, daß der Meister nur zur Begutachtung eines Gußwerkes ausgesandt wurde, an dem er sonst keinen Anteil hatte. Daß es sich dabei in erster Linie um den künstlerischen Schmuck gedreht hat, ist auch wahrscheinlich, da sich die Schwazer Herren durch den Vertrag mit dem Gießer so gedeckt hatten, daß sie kaum Sorge haben mußten, mit einem mangelhaften Guß beliefert zu werden.

Wenn wir annehmen dürfen, daß der Schmuck der Schwazer Glocke wenigstens in der Hauptsache von Jörg Kölderer entworfen und von Erasmus Grasser modelliert wurde, so stellt dies gegenüber aller bisherigen Gepflogenheit eine umwälzende Neuerung dar. Daß sie in der Zukunft die Art des Glockenschmuckes in der Werkstätte Meister Peters beeinflußte, zeigen die später entstandenen Werke, von denen freilich keines die künstlerische Höhe der Maximiliana erreicht, bei denen sich der Gießer aber doch entschieden von den bisherigen Schmuckformen abwandte und auf eine gewisse Qualität der Reliefs Wert legte.

Doch scheint sich der Meister des großen Schwazer Werkes durch längere Zeit weniger mit der Herstellung von Glocken beschäftigt zu haben; nicht nur das Fehlen erhaltener Glocken spricht für diese Annahme, auch die urkundlichen Nachrichten bestätigen sie. In das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts ist, wie wir erfahren haben, die Herstellung großer Geschütze zu setzen, der italienische Feldzug und die Arbeit am Standbild Ferdinands von Portugal.

In diese Zeit fällt nur der Guß der großen Glocke von St. Nikolaus-Innsbruck, die 1506 entstand. Da es besonders interessant wäre, gerade aus dieser Zeit ein Werk zu kennen, ist es bedauerlich, daß keine Bilder von ihr erhalten sind. Über dieses Gußstück wissen wir nur[3]), daß es im Oktober des Jahres 1881 aus dem Turm der alten Kirche herabgenommen und in einem improvisierten Glockenstuhl im Friedhof aufgehängt wurde. Bei der Glockenabnahme im ersten Weltkrieg war die Glocke nicht mehr vorhanden.

Aus den Jahren 1507 und 1508 haben wir Kunde vom Guß von 4 Särgen für Maximilians Mutter Eleonore von Portugal und seine 3 Geschwister. Für diese Arbeit wird der Regierung vorgeschlagen, „meister Peter auf den

[1]) A. a. O., Abb. 140, Taf. LXXXI.
[2]) Schwaz, Pfarrarchiv, Raitbuch, 1503, S. 101.
[3]) Innsbrucker Nachrichten 1881, Nr. 236, S. 3497.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Gensbichl (auf dem später Büchsenhausen entstand) solt die arbeit der särch als wol wissen zu giessen als ein rodschmid zu Nürnberg welicher wer"[1]). Ob diese Arbeit auch tatsächlich von Peter Laiminger ausgeführt wurde, wissen wir nicht. Die Särge sind heute in St. Stephan in Wien, wo Mutter und Geschwister des Kaisers beigesetzt sind, nicht feststellbar.

1511 sehen wir den Meister wieder beim Glockenguß. In der Pfarrkirche in Stumm hing eine Glocke Peter Löfflers aus diesem Jahr, die aber 1922 zerstört wurde.

1514 liefert er für die Pfarrkirche zur hl. Katharina in Aufhofen, Pustertal (Bild 25), eine kleine Glocke mit 97 cm Durchmesser. Dieses Stück ist mit ebenso viel Sorgfalt und Fleiß gegossen wie mit einfacher Frömmigkeit geschmückt: Sankt Katharina und Petrus und die Patrone der Diözese, Albuin und Ingenuin, halten über zierlichen Wolkenrändern still und feierlich ihre Attribute und in ihrer Mitte stehen Maria und Johannes trauernd unterm Kreuz. Es ist nicht mehr die mittelalterliche, erregende Kreuzigungsdarstellung von Schwaz, sondern dem geänderten Stilempfinden entsprechend ausgewogen und beruhigt bis auf wenige flatternde Gewandzipfel. Darunter erscheint bescheiden das Wappen des Hans von Rost und seiner Frau (Hund und Eichhorn) mit einer Minuskelinschrift „h. v. r. in aufhofen". Auf der gegenüberliegenden Seite steht in schnurrgerahmtem Täfelchen der Name des Gießers in Frakturminuskeln: peter laminger gos mich anno domini 1514. Darüber schwebt beschützend das Bild der Madonna mit Kind und am Hals der Glocke sind zwischen sauberen Schnurrändern die herkömmlichen Gebete angebracht: O REX GLORIE CRISTE VENI CUM PACE. MARIA MISERERE NOBIS. Die Inschrift schließen zwei kleine, das Schweißtuch haltende Engel ab.

Dieses saubere Gußwerk mit seinem zurückhaltenden Schmuck macht uns deutlich, wie sehr der Meister nun über seinem Werk steht. Was in Amras bei aller festgestellten Fortschrittlichkeit noch hartes Bemühen war, ist nun überwunden. Der plastische Schmuck ist nun selbstverständlicher Teil der Glocke geworden und nicht mehr angeklebt und mühsam über die Fläche verteilt. Der Meister hängt auch nicht mehr an jenen alten Werkstattrequisiten, den Siegeln und vielleicht mehr oder weniger zufällig und planlos erworbenen Modeln. Er hat sich inzwischen moderne Modelle arbeiten lassen, die er sparsam und geschmacksvoll verwendet.

In viel größerer Anzahl sind dieselben Reliefs an der 1518 gegossenen Glocke von Schrambach, Velturns (Bild 26), angebracht, die schon durch ihren Umfang (123 cm) zu reichem Schmuck verlockt. Es scheint uns fast

---

[1]) Jahrbuch II., Reg. 923.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

ein zuviel des Guten und der Meister hat wohl in naiver Besitzfreude möglichst viele seiner neuen Modelle verwendet. 23 Halbfiguren umdrängen eng aneinander gerückt den Glockenhals, durch kleine Namensschildchen und Attribute gekennzeichnet als: s. pantleon, s. pauls, s. erasm, s. achci, s. sebastian, s. blasi, s. jorg, s. christof, s. mang, s. partholme, s. katherina, s. maria, s. barbara, s. lorenz, s. margret, s. gilg, s. iacob, s. dionisi, s. andre, s. ciriacus, s. veit, s. petr, s. eustachi. Diese Büsten sind unten gleichartig durch krause Wolkenränder gesäumt, wie sie aus der gotischen Zeit überliefert sind und gleichermaßen in der Graphik (Kölner Chronik 1499) und bei französischer Kathedralplastik (Bourges, Chartres u. a.) wie in heimischen Kunstwerken (Wirsung-Epitaph, Bozen) vorkommen. Die Heiligen selbst entsprechen völlig dem bürgerlich-breiten Typus der Zeit. Es sind behäbige Gestalten, deren Gewänder bald großflächig und glatt mit wenigen kleinen Knitterfalten geformt, bald in den beliebten Ohrenfalten dieser Zeit gebauscht sind. Die Charakterisierung der Figuren erschöpft sich nicht in Äußerlichkeiten, sondern die differenzierte Faltengebung unterstreicht die einzelnen, in recht individuellen Köpfen zum Ausdruck gebrachten Charaktere.

Aus der ganzen Art der Formgebung und Typen muß man auf einen einheimischen Meister schließen, der vielleicht in der Umgebung des Innsbrucker Hofes, vielleicht in den Werkstätten für die Grabmalarbeit, zu suchen ist.

Die Reihe der Heiligen ist durch einen zweimaligen Akzent unterbrochen: Unterhalb der Madonna steht im schnurgerahmten Rechteck: peter laiminger gos mich 1518 und auf der anderen Seite ragt in die dichte Reihe der Heiligenbilder ein schlankes Kreuz, unter dem die Assistenzfiguren stehen. Auch hier sind die bei den Heiligenfiguren geschilderten Stilmerkmale festzustellen. Die traditionelle Inschrift: REX GLORIE CHRISTE VENI CUM PACE ist durch ein Stoßgebet vermehrt: IHESUS MARIA HILF UNS ZUO ALLER ZEIT 1518.

Über dieses Werk gibt uns auch der noch erhaltene Gußkontrakt Aufschluß, der zwischen dem Meister und den Pröpsten der Filialkirche St. Peter in Schrambach am Samstag vor St. Lucientag 1517 abgeschlossen wurde [1]). Die Glocke soll laut Vertrag 24 Ztn. Wiener Gewichts haben und 14 Tage nach Ostern geliefert werden, wobei der Gießer 1 Jahr „Gewährschaft" zu leisten hat. Je Zentner erhält er 12 Gl. rheinisch.

1518 ist auch die schöne Glocke (Bild 8) in der Pfarrkirche zu Barbian mit einem Durchmesser von 132 cm datiert. Sie ist das Gegenstück zum eben beschriebenen Werk, geschmückt mit den gleichartigen

[1]) Atz-Schatz, Der Deutsche Anteil des Bistums Trient, III., S. 156.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Brustbildern der Madonna mit Kind, der 12 Apostel und der Heiligen Sebastian, Katharina und Anna-Selb-dritt. In der Umschrift erklingen die uralten Formeln: OREX GLORIE usw. TETRAGRAMMATON, ALPHA ET O, DEUS HOMO IESU. Auch die übliche Gießerinschrift fehlt nicht.

Zwei Glocken des Meisters in der Pfarrkirche zu Fügen von 1517 und 1519 wurden wahrscheinlich 1930 bei der Anschaffung des neuen Geläutes eingeschmolzen.

Ein Jahr später — 1520 — begegnet uns auf der Glocke für die Pfarrkirche in Wilten eine geänderte Gießerinschrift: Neben Meister Peter ist auch sein Sohn Gregor genannt und in den folgenden Werken bleibt diese Neuerung bestehen. Die Wiltener Glocke ist nicht mehr erhalten, vermutlich wurde sie beim Guß des neuen großen Geläutes 1865 eingeschmolzen.

Ebenso ist die Glocke von Enneberg aus demselben Jahr zerstört[1]).

Einen schönen Guß, den Vater und Sohn gemeinsam vollbrachten, besitzt die Pfarrkirche von Velturns in ihrer großen Glocke (Durchmesser 148 cm). Den Mittelpunkt der Dekoration bildet eine kleine Kreuzigungsgruppe, umgeben von drei Wappenschilden: links ein Nadelbaum auf Dreiberg, ein Querbalken, mit drei Pfählen belegt und darunter ein Kelch mit den Buchstaben C S. Zwei weitere Wappen flankieren das Bild der Madonna auf der Gegenseite: ein Hahn und eine stilisierte Rose. Unterhalb dieses Muttergottesbildes steht in einem rechteckigen, mit Perlstab geränderten Schildchen: PETER LAIMINGER UND GREGOR SEIN SUN GOS MICH 1521. Zehn Halbfiguren von Heiligen in der von Peter Laiminger eingeführten Form schließen den Kreis. Die Inschrift am Hals der Glocke zeigt schöne Kapitalen: MARIA GOTES ZELLE HAB IN HUOET WAS ICH UBER SCHOELLE. ANNO DOMINI 1521. Der Text, der von einem gotischen Maßwerkfries am unteren Rand begleitet wird (siehe Schwaz) ist neuartig, kommt aber auf späteren Glocken häufig vor. Dagegen sind am Schlagring die althergebrachten lateinischen Sprüche angebracht, vermehrt durch die Namen der Evangelisten und eine Anrufung der hl. Katharina. Die Schrift ist eine sehr schöne, reich verzierte Fraktur.

Die Reihe der gemeinsamen Güsse wird 1521 fortgesetzt durch zwei Glocken in Straß mit 85 und 105 cm Durchmesser. Inschriften und Dekor sowie die Anordnung der Reliefs bleiben unverändert.

1522 ist eine schöne, aber sparsam geschmückte Glocke in Trins datiert. Sie hat einen Durchmesser von 104 cm.

---

[1]) Tinkhauser, Beschreibung der Diözese Brixen, I., S. 428, Anm. 7.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Interessanter ist die Glocke von 1524, die jetzt im Turm der Pfarrkirche zu Schlitters hängt, aber aus der dortigen St. Severin-Kirche stammt, die in den Kämpfen von 1809 ein Raub der Flammen wurde. Außer den Bildern der Madonna, der Kreuzigung und der hl. Katharina trägt sie auch das Bild des Bischofs Severin und eine Anrufung des Heiligen: HEILIGER HER SAND SEVERIN BIT GOT FUR UNS. 1524.

Das letzte Werk, an dem der Meister, der 1523 als „sehr eraltend" bezeichnet wird[1]), mitgearbeitet hat, ist die Glocke von Vils, 119 cm messend. Außer Gießernamen und Jahrzahl 1524 trägt sie eine zweizeilige lateinische Inschrift in gotischen Majuskeln und den Schmuck von vier Wappen: die der schwäbischen Herren von Hocheneck zu Vilseck und ihrer Frauen[2]).

Nicht lange nach diesem letzten Guß — jedenfalls vor 1530 — ist Meister Peter gestorben. Von seinem großen Werk, das er in einem arbeitsreichen Leben geschaffen hat, sind nur einige Glocken erhalten geblieben. Diese wenigen Stücke vermitteln uns aber ein genügend eindringliches Bild von der handwerklichen Höhe seiner Gießkunst und von ihrer kulturellen Bedeutung. Sie zeigen uns aber auch das Bild eines Mannes, der schon am Beginn seiner Tätigkeit die Fesseln seines Jahrhunderts sprengend nach neuen Formen griff, dann in einem glanzvollen Höhepunkt sich dauernden Ruhm sichert, während er in den folgenden Werken, die uns heute ein Nachlassen dünken wollen, doch die allgemein giltige und ansprechendste Form des Glockenschmuckes fand.

Diese Form mit allen ihren Einzelheiten haben nicht nur die Söhne und Enkel Peter Löfflers übernommen, sie blieb an der Werkstatt am Gensbühel haften, die von den Reinhard übernommen wurde, und hat eine Reihe anderer, meist guter Gießer, bis ins 17. Jahrhundert hinein beeinflußt.

Erst in dieser Zeit, die von dem zur Formel gewordenen Löfflerischen Verzierungsschema abgeht, tritt eine Verwilderung und Vergröbung des künstlerischen Glockenschmuckes ein.

Photo-Aufnahmen:

Landesbildstelle Tirol: Bilder 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17—24.
Landesdenkmalamt für Tirol: Bilder 1, 2, 3, 5.
Vorarlberger Landesmuseum: Bild 4.
U. Uhland: Bilder 6, 8, 13, 16, 25, 26.

(Anschrift der Verfasserin: Landesdenkmalamt, Innsbruck, Maria-Theresien-Str. 38/II.)

[1]) Jahrbuch II., Reg. 1474.
[2]) Stolz, Geschichte der Stadt Vils, S. 74/75. Tinkhauser, Beschreibung, V., S. 528.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum

Jahr/Year: 1940/45

Band/Volume: 020-025

Autor(en)/Author(s): Gritsch Johanna

Artikel/Article: Die Glocken Peter Löfflers. Mit 2 Abbildungen im Text und 26 Bildern, Tafel VIII-XV. 55-78